
Transmettre le Moyen Âge par le théâtre : l'Atelier de théâtre médiéval

Emanuele Arioli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/7437>

DOI : 10.4000/peme.7437

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Emanuele Arioli, « Transmettre le Moyen Âge par le théâtre : l'Atelier de théâtre médiéval », *Perspectives médiévales* [En ligne], 36 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/7437> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.7437>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Transmettre le Moyen Âge par le théâtre : l'Atelier de théâtre médiéval

Emanuele Arioli

- 1 Dans ces pages, je voudrais partager une expérience de transmission des lettres médiévales à travers le théâtre. J'ai lancé le projet de l'Atelier de théâtre médiéval en 2012. Ce projet consistait d'abord en une activité proposée à la Cité Universitaire Internationale de Paris, ouverte aussi bien aux résidents qu'aux étudiants extérieurs. Étant établie à la Cité Internationale, cette activité visait à favoriser l'intégration des étudiants étrangers à Paris et à valoriser la francophonie ainsi que le multilinguisme. Elle s'adressait en particulier à ceux qui n'avaient jamais fait de théâtre en France. En effet, la langue est souvent ressentie comme un obstacle par les étudiants étrangers qui souhaitent s'approcher de la pratique théâtrale. L'Atelier a su réunir un groupe solide qui comptait quelques étudiants français et plusieurs étudiants de nationalités différentes. Les participants étudiaient les disciplines les plus diverses et leurs niveaux allaient de la licence au doctorat. Le groupe s'est renouvelé au fil du temps et il a accueilli par la suite des personnes extérieures au milieu universitaire et d'âges très différents.
- 2 Outre la promotion de la pratique théâtrale, le projet avait naturellement le but de transmettre la littérature médiévale. Force est de constater que le théâtre médiéval est très peu joué aujourd'hui et qu'il reste souvent confiné dans le domaine des spécialistes. Il était question de faire redécouvrir ce patrimoine injustement méconnu et dévalorisé. La dimension collective et ludique du projet a fortement contribué au grand enthousiasme des participants. Vu le succès de cette activité, j'ai mis en scène deux spectacles, le premier en juin 2013 et le deuxième en mars 2014¹.

1. 2012-2013 : À la recherche du théâtre médiéval à travers la pratique théâtrale

- 3 Sauf quelques exceptions, les participants ne connaissaient presque pas la littérature française du Moyen Âge. Pour eux, la première approche des textes a été étonnante : ce n'était pas du tout l'image qu'ils avaient de l'époque médiévale. Ils ont pu apprécier à quel point le Moyen Âge a été une période d'expérimentation et d'extrême diversité. Ils ont été fascinés par sa richesse culturelle et littéraire sans égale.
- 4 Les séances prévoyaient d'abord des exercices de pratique théâtrale, des lectures de textes avec une mise en situation, des improvisations à partir des scènes. L'analyse dramaturgique avait une place importante pour sensibiliser les participants aux lectures possibles d'un texte théâtral. La méthode de Constantin Stanislavski a offert plusieurs éléments utiles pour passer de l'analyse au jeu, à travers la direction des acteurs². À partir d'un texte, nous définissions ensemble la psychologie et les émotions des personnages, les étapes de la scène, l'évolution entre la situation initiale et finale, le but de chaque personnage et les conflits qui s'instaurent avec les autres. Ces analyses débouchaient ensuite sur des « improvisations structurées » (ou « études » des scènes si l'on préfère). Ce processus a permis aux participants de s'emparer du patrimoine théâtral médiéval avec fantaisie, liberté et créativité, tout en restant proches de son esprit.
- 5 Les textes que je fournissais étaient généralement traduits par mes soins en français moderne. L'ancien français était inaccessible pour la plupart tandis que la langue des traductions universitaires était souvent peu adaptée à la mise en scène et parfois trop complexe pour ceux dont la langue maternelle n'était pas le français. Malgré ces efforts, quelques difficultés linguistiques subsistaient. Lors des improvisations, chaque participant était invité à utiliser sa propre langue ou à y recourir quand le vocabulaire français faisait défaut. Grâce à l'expressivité corporelle et à l'interprétation, la compréhension était possible dans cette Babel linguistique. Un exercice très réussi et très apprécié par tous a été une improvisation à partir du *Jeu de la Feuillée*³ jouée par sept comédiens chacun dans sa langue : arabe, russe, espagnol, français, italien, portugais, roumain. La diversité linguistique ne devait pas être un obstacle, mais au contraire un puissant moyen expressif, comme elle l'a été au Moyen Âge.
- 6 Le premier spectacle, *À la recherche du théâtre médiéval*, a eu lieu du 21 au 23 juin 2013 à la Cité universitaire internationale de Paris. Cette création visait à mettre en valeur la richesse des formes théâtrales et à explorer la théâtralité de la littérature médiévale⁴. Au Moyen Âge, alors qu'il n'existait plus – comme dans l'Antiquité – un lieu spécifiquement conçu pour les représentations dramatiques, le théâtre était omniprésent : dans l'église, sur les parvis des cathédrales, dans les palais, sur les places, aux carrefours des rues. De plus, on sait qu'à sa naissance la littérature médiévale en langue vulgaire était strictement liée à sa performance orale et à sa « mise en spectacle ».
- 7 En ce sens, la théâtralité concerne des formes extrêmement différentes de la littérature du Moyen Âge. La question de la forme littéraire – ou plutôt des diverses typologies liées au théâtre ou à la théâtralité – était donc au cœur du projet. Le spectacle visait à donner un aperçu aussi diversifié que possible : du drame liturgique au mystère, des pastourelles aux fabliaux... Le but n'était pas seulement celui de jouer des textes

médiévaux, mais aussi celui de faire revivre des formes théâtrales ou performatives peu usuelles. Il était question de transposer ces œuvres dans notre présent. On a essayé de maintenir leur esprit même en dépit de la littéralité. En ce sens, il s'agit d'une reconstitution, mais non pas d'une reconstitution historique. C'est plutôt ce qu'on pourrait appeler une « reconstitution créative ».

- 8 Dans la transposition, on a cherché les correspondances entre les formes médiévales et les formes contemporaines. La mise en scène a fait ressortir les éléments que le théâtre médiéval partage avec certaines créations contemporaines : l'improvisation, l'interaction avec le public, l'intégration du chant au jeu, le minimalisme du décor. Par ces aspects, la comédie musicale, le cabaret et le théâtre de rue sont proches de l'esprit médiéval.
- 9 Le théâtre médiéval, comme le théâtre contemporain, est tout à fait étranger aux règles du théâtre antique et du théâtre classique et il tend à échapper à toute classification formelle. Du X^e au XIII^e siècle, le théâtre se redécouvre et se réinvente, loin de toute codification. C'est la pratique théâtrale qui nous a permis d'explorer ce terrain de liberté et d'expérimentation.

2. 2013-2014 : *Ciel, le curé ! Jeux et mystères du Moyen Âge*

- 10 Dans l'année 2013-2014, l'Atelier de théâtre médiéval a été projet lauréat de PSL (Paris Sciences et Lettres). Il a poursuivi ses activités au sein de l'École Normale Supérieure de Paris. Sa nouvelle vocation était de réunir un groupe de chercheurs et d'artistes autour des textes dramatiques du Moyen Âge. Le projet, mêlant recherche et création, visait à favoriser le dialogue entre les médiévistes et les comédiens autour des notions liées au théâtre.
- 11 Le deuxième spectacle, *Ciel, le curé ! Jeux et mystères du Moyen Âge*, a eu lieu du 27 au 30 mars 2014 au théâtre de l'École Normale. On sait que les mots *jeux* et *mystères*, évoqués dans le sous-titre, se réfèrent aux pièces dramatiques du Moyen Âge, mais que le second terme indique plus précisément les œuvres à sujet religieux. Ainsi, le spectacle recueille plusieurs pièces sacrées et profanes reliées par un fil rouge. En effet, un personnage comique – un moine, un bourgeois, un jongleur, une femme accusée de sorcellerie – raconte à chaque fois avec humour les évolutions littéraires et historiques.
- 12 Le spectacle commence par le *Quem quaeritis*, la plus ancienne pièce sacrée du Moyen Âge qui nous est parvenue⁵. On sait qu'il s'agit d'un chant latin de la liturgie pascale qui a été transformé en drame liturgique au X^e siècle et qui représente la visite au tombeau du Christ par les saintes femmes. Le spectacle se poursuit par la première pièce dramatique entièrement en français, le *Jeu d'Adam*, datant du XII^e siècle⁶. Sont présentés ensuite des pièces profanes essentiellement du XIII^e siècle : *Le Testament de l'âne*⁷ et deux pastourelles⁸. Ces œuvres sont à la croisée du chant et de la pièce dramatique. Par la suite, trois fabliaux du XIII^e siècle relatent des histoires d'adultère, de ruse, de passions charnelles : *Le Souricon*, *Le Prêtre voyeur* et *La Demoiselle à la grue*⁹. Ces textes montrent l'intérêt de la littérature pour la réalité du temps et pour la satire sociale. Le spectacle se termine par le *descort* plurilingue de Raimbaut de Vaqueiras¹⁰ : la première strophe est en occitan, la deuxième en italien, la troisième en français, la quatrième en gascon, la cinquième en galaïco-portugais. La dernière strophe présente deux vers dans

chacune de ces langues. Ce poème a été l'hymne de la richesse culturelle et linguistique du groupe.

- 13 Pour cette création, la réflexion a été centrée sur l'articulation entre sacré et profane, entre sublime et grotesque. Au Moyen Âge, ces contraires peuvent subsister : les extrêmes se rejoignent. Un très bel exemple de cette communion entre sublime et grotesque est la Fête des Fous¹¹, dont nous avons intégré une révocation à la croisée des pièces sacrées et profanes. Des personnages divers défilent dans l'église derrière l'ânesse qui a porté Jésus à Jérusalem. Ils chantent une chanson qui détourne plusieurs éléments religieux : *La Procession de l'âne*¹². Cette fête exprime parfaitement l'articulation aujourd'hui impossible entre sublime et grotesque, mysticisme et sensualité. C'est sans irrévérence que l'on jouait aux dés dans l'église, que l'on mangeait sur l'autel ou que l'on amenait une ânesse en procession. Le monde à l'envers est indissociable de la croyance en un ordre parfait voulu par Dieu, un ordre qui peut être subverti du moins un jour par an. Ce détournement est l'autre facette d'une très grande foi. Tout le spectacle cherche à restituer d'une part un sentiment religieux sincère et d'autre part le rire déchaîné qui n'est que son complément. Sacré et profane, sublime et grotesque ne sont plus des contraires mais une même réalité fluide : la vie humaine dans toute sa richesse et diversité, l'existence dans sa plénitude.

3. De la traduction à l'adaptation : méthodes de travail

- 14 Le spectacle vise à garder le sens d'étrangeté que pouvaient éprouver les premiers spectateurs. Pour garder cet effet, il fallait moderniser et adapter les pièces. Le degré d'adaptation varie pour chaque texte.
- 15 *Le Jeu d'Adam* reste plus proche de l'original, puisqu'il s'agit déjà d'un texte proprement dramatique. En revanche, les choix de dramaturgie et de mise en scène ont été très marqués. Par exemple, la figure du diable a été modernisée. Pour l'homme médiéval, le diable était une présence bien réelle et menaçante, qui pouvait se manifester d'un moment à l'autre. Il fallait trouver une nouvelle incarnation qui puisse être dérangeante, inquiétante et grotesque encore aujourd'hui. Satan est entièrement habillé en cuir et propose à Adam et Ève une banane. Ce choix de mise en scène donne un nouveau souffle comique à la pièce médiévale avec ses sous-entendus érotiques, mais il a aussi des bases philologiques. Le fruit défendu n'est pas décrit dans le texte biblique. Au Moyen Âge, les expressions « pomme de paradis » et « pomme d'Adam » indiquaient la banane¹³. D'après certaines traditions orientales, le fruit défendu était la banane. Encore au XVIII^e siècle, Pedro de Rates Henequim a été jugé comme hérétique pour avoir soutenu cette thèse¹⁴. Au-delà de la métaphore sexuelle suggérée par la banane, le diable propose une transgression bien plus grave : la transgression du savoir. Il propose à l'homme d'abandonner le paradis pour connaître l'univers et accéder à la connaissance et à la science. Le prix à payer est bien cher : renoncer à l'immortalité. Contre Dieu le Père qui veut protéger ses créatures en les gardant dans son jardin, Satan offre le mirage bouleversant de la nouveauté et de la découverte.
- 16 On sait que les pastourelles sont des poèmes qui racontent la rencontre entre une bergère et un chevalier qui tente de la séduire. Les deux pastourelles du spectacle ont demandé un travail d'adaptation tout à fait particulier. J'ai créé deux archétypes de pastourelles, l'un dans lequel la bergère accepte les avances du chevalier et l'autre dans laquelle elle les refuse (on pourrait dire « pastourelle oui » et « pastourelle non »). Les

modèles sont très nombreux : en ancien français, en occitan et en italien. Le texte final est une mosaïque des répliques les plus saisissantes provenant d'une multitude de textes.

- 17 Les pastourelles et *Le Testament de l'âne* posaient le problème du chant, puisque les partitions de ces textes n'ont pas été conservées. Il fallait employer d'autres airs. Dans la première pastourelle, *J'ai les seins qui me picotent* est chanté sur l'air de *Que ne suis-je la fougère* (XVIII^e siècle). La deuxième pastourelle et *Le Testament de l'âne* intègrent ironiquement des morceaux de *Ne me quitte pas* (1959) de Jacques Brel. Des mélodies modernes bien connues redonnent ainsi du souffle à l'ancien en remédiant aux lacunes de la tradition manuscrite. Elles restituent aussi aux pièces leur caractère populaire et vivant, et elles instaurent une connivence avec le public. Au-delà de ces pièces, le chant intervient à plusieurs reprises pour rythmer et ponctuer les représentations. Des chants grégoriens sont chantés dès l'entrée du public dans la salle pour plonger les spectateurs dans une ambiance mystique. Ensuite, au fil des pièces, le répertoire devient profane, jusqu'à des chants de la fin du Moyen Âge¹⁵.
- 18 Pour la deuxième pastourelle, l'improvisation et le hasard ont eu un rôle fondamental dans la réécriture et la mise en scène. D'après le texte, le chevalier essaye de séduire la bergère en lui offrant des cadeaux. Pendant les répétitions, les comédiens cachaient des objets dans le sac du chevalier. Celui-ci devait improviser à partir des objets qu'il sortait de son sac. Pour les représentations, nous avons gardé les meilleures répliques et les objets les plus amusants, non sans quelques anachronismes. En effet, le chevalier offre à la bergère une pipe, un collier « en plastique », une ceinture « en cuir de licorne », une peau de banane (« la relique du fruit défendu »).
- 19 Certains aspects du théâtre médiéval, comme l'improvisation et l'interaction avec le public, sont exploités davantage par le fil rouge qui relie les pièces. Tandis qu'un bourgeois fait l'éloge des inventions du XIII^e siècle, un jongleur entre dans la salle du côté du public pour tourner en ridicule le discours savant et annoncer la Fête des Fous. Il saute parmi les rangs des sièges, il interpelle les spectateurs ou se moque d'eux, il fouille dans leurs affaires et improvise avec les objets qu'il trouve. Dans une autre « transition », une femme chasse les acteurs de scène, s'indigne contre la misogynie des fabliaux et prétend vouloir faire un bûcher pour brûler tous les hommes du public. Elle entraîne ainsi des spectateurs sur scène et elle menace de les brûler. L'improvisation dure plus ou moins selon les réactions et la participation du public. Ces procédés se révèlent être très efficaces aussi bien pour leurs effets comiques assurés que pour la modernisation qu'ils apportent au spectacle. Les anachronismes qui jaillissent de la rencontre de personnages médiévaux et de personnes du public contemporain entraînent le rire mais permettent aussi d'offrir une distance pour regarder notre présent.
- 20 Le processus de constitution du texte final a demandé plusieurs étapes. Certains textes narratifs, comme les fabliaux, devaient être transformés en objets proprement théâtraux, notamment par la mise en scène des actions et par la reconstitution des dialogues manquants. D'autres textes demandaient un autre type de transposition et d'adaptation. Bien que les pratiques aient été différentes selon les cas, la méthode de travail appliquée à l'Atelier de théâtre médiéval pourrait être résumée en quelques points :

- 21 1. La traduction. Il s'agit de la première étape de l'appropriation du texte dans le processus qui conduit à la mise en scène. Puisque le but est le plateau, je tâche de faire une traduction la plus théâtrale possible.
- 22 2. La traduction libre. À partir de la traduction, j'écarte tout ce qui n'est pas utile pour le spectacle. Je retravaille le texte, en m'interdisant de regarder l'original pour pouvoir me libérer du modèle. À ce stade, j'ajoute des répliques s'il le faut.
- 23 3. Les lectures. Je distribue ensuite le texte aux comédiens. Après plusieurs essais de lectures, je fais la distribution des rôles. Je modifie à nouveau le texte en tenant compte des comédiens qui vont prendre le rôle et en fonction des impressions surgies pendant les lectures.
- 24 4. Les « études ». Je fais travailler les comédiens avec une technique inspirée de la méthode Stanislavski. Cela leur permet de jouer leurs scènes même s'ils ne connaissent pas encore les textes par cœur. Les acteurs procèdent par « études » ou, si l'on préfère, par « improvisations structurées ». Cela contribue à les familiariser avec leurs personnages et avec les conflits en jeu. Au fil des répétitions, les « études » se rapprochent progressivement du texte. Inversement, le texte se rapproche des comédiens et de leurs improvisations. En effet, pendant les « études », je note les meilleures répliques improvisées pour les intégrer ensuite au texte.
- 25 5. Le travail individuel ou par petits groupes. Je discute avec chaque comédien pour mieux adapter le texte aux grandes lignes de l'interprétation et au jeu de l'acteur. Dans les répétitions, je dirige les comédiens en laissant toujours une certaine souplesse au texte.
- 26 6. Les représentations. Lors des représentations, les comédiens disposent d'une certaine liberté d'improvisation par rapport au texte établi. Comme au Moyen Âge, le texte est mouvant. Il évolue encore au fil des représentations. Il n'est jamais définitif.

Conclusion

- 27 Les spectacles ont attiré un public varié, mais principalement composé par des étudiants. Après chaque spectacle, j'ai eu l'opportunité de discuter avec les spectateurs lors d'un verre de l'amitié. La majorité du public ne connaissait pas la littérature du Moyen Âge. La réaction la plus commune a été un grand étonnement face à un théâtre si vivant et si libre, loin des stéréotypes.
- 28 J'ai eu l'occasion d'avoir un échange plus approfondi avec deux classes d'étudiants de Paris IV-Sorbonne¹⁶ : leurs appréciations ont été extrêmement positives et leurs remarques très intéressantes. La discussion, passionnante, a été centrée surtout sur le processus de mise en scène des textes médiévaux. Faire du théâtre, c'est exprimer non seulement ce que le texte veut dire, mais aussi ce que le texte peut dire. Mettre en scène un texte, c'est lui donner à nouveau du sens, le rendre plus proche du public, le faire revivre aujourd'hui. Mais peut-on parler d'actualité avec le Moyen Âge ?
- 29 Les étudiants ont bien vu que, parmi les enjeux de l'actualité, le spectacle traitait principalement de la question du genre. On sait que les textes médiévaux sont souvent très misogynes : la femme est représentée comme un être rusé ou bête ou alors avide d'argent. La mise en scène devait inévitablement prendre une position par rapport à cette question. Fallait-il assumer ouvertement ce sexisme ou le tourner en ridicule ? Comme les étudiants l'ont remarqué, Dieu est interprété par une femme, une jeune

actrice roumaine. Dans les pastourelles, tandis que le séducteur masculin échoue dans la séduction de la bergère, c'est la séductrice féminine qui y parvient. Dans les deux derniers fabliaux (*Le Prêtre voyeur* et *La Demoiselle à la grue*) les femmes sont interprétées par des hommes : cette inversion était sans doute la seule façon de rendre acceptables ces textes. Par ailleurs, au Moyen Âge, les rôles féminins sont généralement assumés par des acteurs travestis. Avec le travestissement, ces pièces mettent en scène aussi des questions d'identité et d'orientation sexuelle. La mise en scène détourne alors la misogynie d'origine des textes, en dénonçant la condition de la femme.

- 30 Le Moyen Âge a su parler sans tabous de tout sujet, de l'argent, du sexe, de la religion, de l'amour, de la maladie, de la pauvreté, de la mort : on peut en tirer la capacité de regarder notre vie présente avec franchise et distance. L'Atelier de théâtre médiéval m'a permis de transmettre le fait que la littérature médiévale peut encore dialoguer avec le contemporain. Les vidéos des pièces sont disponibles en ligne et peuvent encore offrir aux étudiants une façon plus ludique et vivante de découvrir le Moyen Âge. Pour moi, il s'agit d'une façon plus libre, hors du cadre académique, de transmettre ou du moins de cultiver les lettres médiévales. Cette expérience m'a permis aussi d'appréhender le Moyen Âge d'une manière nouvelle et surtout de réunir les pôles de la recherche et de la création, qui étaient nettement séparés dans mes activités. Grâce à tous les participants de l'Atelier de théâtre médiéval qui m'ont accompagné dans ce projet, je peux maintenant envisager la littérature médiévale non seulement comme un sujet d'étude mais aussi comme une source d'inspiration ou du moins comme un patrimoine qui demande constamment d'être transmis et ramené à la vie.

Plusieurs vidéos sont disponibles sur le site www.theatremedieval.fr à l'onglet

Vidéos :

Chants latins : *O frondens virga* (XII^e s.), *Quem quaeritis* (X^e s.), *Laus Trinitati* (XII^e s.)

Le Jeu d'Adam (XII^e s.)

Deux pastourelles

Le Souricon (XIII^e s.)

Le Prêtre voyeur (XIII^e s.)

La Demoiselle à la grue (XIII^e s.)

Descort plurilingue de Raimbaut de Vaqueiras (début XIII^e s.)

NOTES

1. Je remercie vivement chacun des participants et collaborateurs de l'Atelier de théâtre médiéval pour leur engagement constant, leur soutien chaleureux et leur participation enthousiaste : en particulier Anna Sciarrino, Doina Elena Craciun, Maud Haering, Mikhaïl Savtchenko, Chantal Laroche, Hélène Thomas, Sophie Albert, Ana Zaveriuha, Caroline Murr, Ivan Ferreira da Cunha, Karina Barrantes, Chloé Brendlé, Ksenia Fesenko, Anne Gernigon, Amani Lakhdhari, Viviana Pivetti, Luc Michel et Eloisa Grande. Dans notre travail de réflexion, plusieurs ouvrages théoriques nous ont été très utiles : nous renvoyons en particulier à Charles Mazouer, *Le Théâtre français du Moyen Âge*, Paris, SEDES, 1998 ; Henri Rey-Flaud, *Pour une dramaturgie du*

Moyen Âge, Paris, Presses universitaires de France, 1980 ; Gustave Cohen, *Études d'histoire du théâtre en France au Moyen Âge et à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1956 ; Véronique Dominguez (dir.), *Renaissance du théâtre médiéval*, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2009 ; Marie Bouhaïk-Gironès, Véronique Dominguez, Jelle Koopmans (dir.), *Les Pères du théâtre médiéval : examen critique de la constitution d'un savoir académique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010. Les études de Gustave Cohen ont conforté ce travail : on rappelle qu'il s'agit non seulement d'un éminent théoricien du théâtre médiéval, mais aussi du fondateur du groupe théâtral *Les Théophilins*, créé en 1933 à la Sorbonne. En ce qui concerne ma propre pratique théâtrale, je dois beaucoup aux professeurs d'art dramatique du conservatoire du XIV^e arrondissement de Paris, en particulier à Catherine Gandois. Les enseignements de Daniel Mesguich et de Lionel Parlier à l'École Normale ont été essentiels pour la direction des acteurs. Dans ces pages, il sera question du théâtre médiéval plutôt du côté de la mise en scène que du côté de la recherche. Il va de soi que mes interprétations dramaturgiques ne sont que des interprétations possibles. Plusieurs courtes pièces de l'Atelier de théâtre médiéval sont visibles sur le site www.theatremedieval.fr dont je suis le rédacteur.

2. Pour les éléments de la méthode de Stanislavski, voir principalement : Constantin Stanislavski, *La Formation de l'acteur*, trad. Élisabeth Janvier, Paris, Payot, 1963 et Constantin Stanislavski, *La Construction du personnage*, trad. Charles Antonetti, Paris, O. Perrin, 1966.

3. Adam de la Halle, *Œuvres complètes*, éd. et tr. Pierre-Yves Badel, Paris, Librairie générale française (« Lettres gothiques »), 1995.

4. À ce sujet, voir surtout : Paul Zumthor, *La Lettre et la Voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987, chap. 11 et 12, p. 245-295.

5. Gustave Cohen, *Anthologie du drame liturgique en France au Moyen Âge*, Paris, Éditions du Cerf, 1955.

6. *Le Jeu d'Adam*, éd. et tr. Véronique Dominguez, Paris, Champion (« Champion Classiques : Moyen Âge »), 2012.

7. *Poésie lyrique latine du Moyen Âge*, éd. Pascale Bourgain, Paris, Librairie générale française (« Lettres gothiques »), 2000, p. 312-317.

8. Pour les pastourelles, nous renvoyons surtout à Michel Zink, *La Pastourelle : poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris et Montréal, Bordas, 1972 ; *Chansons des trouvères : chanter m'estuet*, éd. et tr. Samuel N. Rosenberg et Hans Tischler avec la collaboration de Marie-Geneviève Grossel, Paris, Librairie générale française (« Lettres gothiques »), 1995 ; *Pastorelle occitane*, éd. Claudio Franchi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

9. *Nouveau recueil complet des fabliaux*, publié par Willem Noomen et Nico van den Boogaard, Assen, Van Gorcum, 1983-1998, 10 tomes (t. 4, 1988, p. 151-187 et 395-402 ; t. 6, 1991, p. 171-183 et 340-342, t. 8, 1994, p. 299-309 et 390) ; *Fabliaux érotiques : textes de jongleurs des XII^e et XIII^e siècles*, éd. et tr. Luciano Rossi avec la collaboration de Richard Straub, Paris, Librairie générale française (« Lettres gothiques »), 1992.

10. *Anthologie des troubadours*, éd. et tr. Pierre Bec avec la collaboration de Gérard Gouffroy et de Gérard Le Vot, Paris, Union Générale d'Éditions (« 10/18 »), p. 254-259.

11. Voir : Jacques Heers, *Fêtes des fous et carnavals*, Paris, Fayard, 1983 ; Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, tr. Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970.

12. *Poésie lyrique latine du Moyen Âge*, op. cit., p. 308-312.

13. Voir Walther von Wartburg et alii, *FEW (Französisches Etymologisches Wörterbuch)*, p. 615 (sub voce paradisus), t. IX, p. 155 (sub voce pomum) ; *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alan Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992, t. II, p. 1422 (sub voce paradis) et 1573 (sub voce pomme).

14. Hilário Franco Júnior, « Entre la figue et la pomme : l'iconographie romane du fruit défendu », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 1, 2006, mis en ligne le 06 janvier 2006, URL : <http://rhr.revues.org/4621>
15. La participation des sopranos Maud Haering, Sophie Albert et Hélène Thomas a été déterminante pour la place que le chant médiéval a prise dans le spectacle.
16. Je remercie Sophie Albert de m'avoir invité dans son cours « Penser la littérature médiévale » pour discuter de la pièce avec les étudiants.

RÉSUMÉS

Ce texte retrace une expérience de transmission des lettres médiévales à travers le théâtre, l'Atelier de théâtre médiéval. Commencé en 2012-2013 à la Cité Universitaire Internationale de Paris et poursuivi en 2013-2014 auprès de l'École Normale Supérieure de Paris, ce projet mêlant recherche et création vise à explorer un patrimoine théâtral aujourd'hui injustement méconnu et à faire revivre des formes théâtrales archaïques. Le premier spectacle, *À la recherche du théâtre médiéval*, a été représenté en juin 2013 et le deuxième, *Ciel le Curé ! Jeux et mystères du Moyen Âge*, en mars 2014. Ce compte rendu relate les étapes de la création de ces deux spectacles, de l'adaptation jusqu'aux représentations, les choix d'interprétation et de mise en scène, les méthodes de travail ainsi que les réactions des participants et du public. Plusieurs vidéos des pièces mises en scène sont disponibles en ligne et peuvent offrir aux étudiants une façon ludique de découvrir la littérature du Moyen Âge (<http://theatremedieval.fr>).

Questo testo illustra un'esperienza di divulgazione della letteratura medievale attraverso il teatro, l'Atelier de théâtre médiéval. Avviato nell'anno accademico 2012-2013 alla Cité Universitaire Internationale di Parigi e proseguito nel 2013-2014 presso l'École Normale Supérieure di Parigi, questo progetto, che integra ricerca e creazione, ha l'obiettivo di esplorare un patrimonio teatrale oggi ingiustamente poco conosciuto e di far rivivere forme teatrali arcaiche. Il primo spettacolo, *À la recherche du théâtre médiéval*, è stato rappresentato nel giugno 2013 e il secondo, *Ciel le Curé ! Jeux et mystères du Moyen Âge*, nel marzo 2014. Tale resoconto illustra le tappe della creazione di questi due spettacoli, dall'adattamento fino alle rappresentazioni, le scelte d'interpretazione e di regia, la metodologia di lavoro e le reazioni dei partecipanti e del pubblico. Vari video delle opere messe in scena sono disponibili on-line e possono offrire agli studenti un approccio ludico per scoprire la letteratura del Medioevo (<http://theatremedieval.fr>).

INDEX

Mots-clés : théâtre

nomsmots : Raimbaut de Vaqueiras

Thèmes : pastourelle, Demoiselle à la grue, Descort, Jeu d'Adam, Jeu de la Feuillée, Laus Trinitati, O frondens virga, Prêtre voyeur, Procession de l'âne, Quem quaeritis, Souricon, Testament de l'âne

Keywords : theater

Parole chiave : teatro

AUTEURS

EMANUELE ARIOLI

Université Paris IV - Collège de France